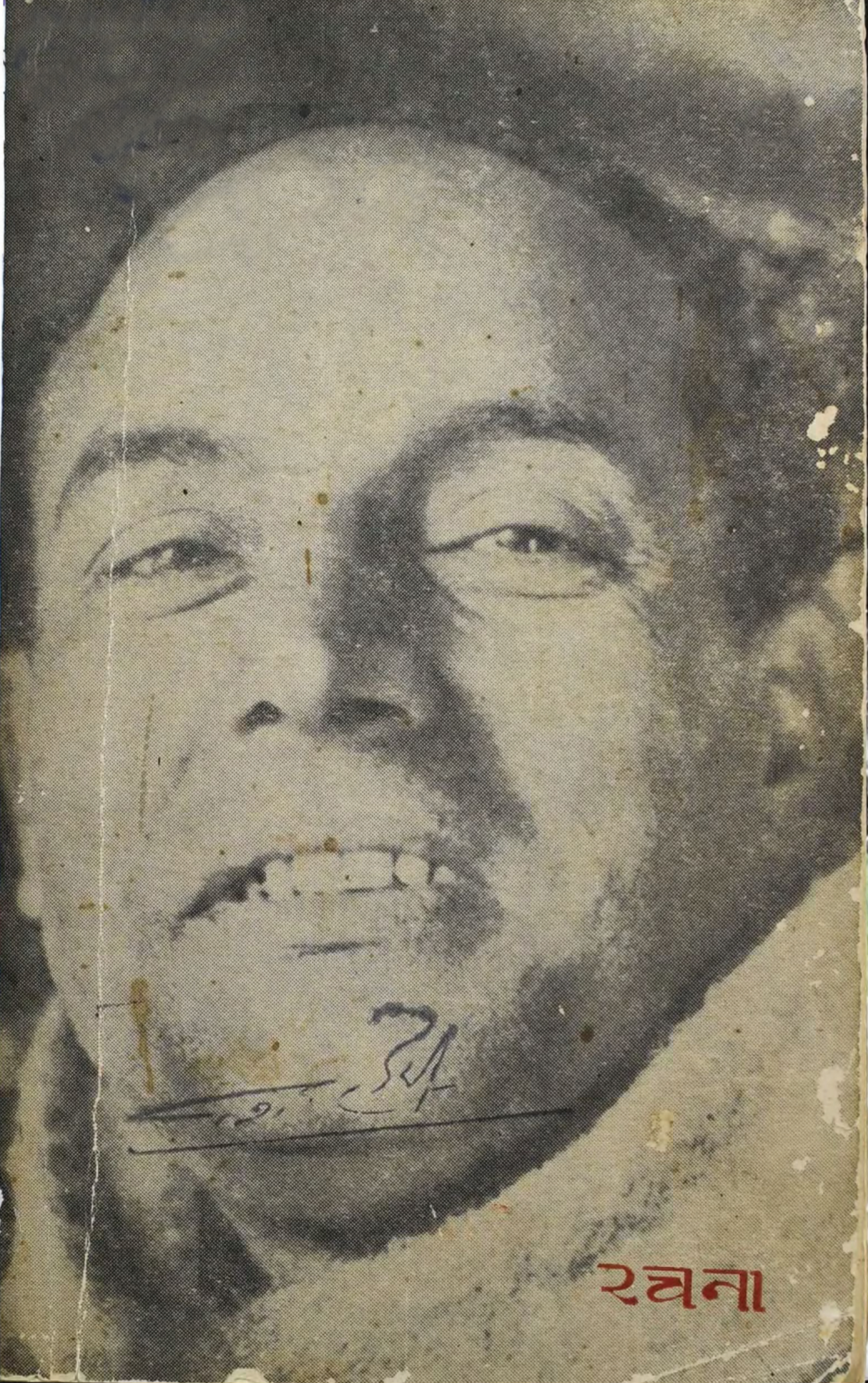
रचना

रचना

[दुई-महिने साहित्यिक प्रकाशन]

वि० सं० २०३३, पूस-माघ / वर्ष १४, अंक ४

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा-अंक

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : २००४ ज्येष्ठ १५, १६, १७ गतेसम्म चलेको साहित्य-सम्मेलनमा दिएको भाषण / ६

तरुण-तपसी-प्रदक्षिणा / २२

केही टिप्पणी : आफैंले आफ्ना कविताहरूबारे / ३३–३९

[भिखारी : देवकोटा, शैली र भिखारीको अर्थ / ३३; यात्रीबारे / ३७; मार्ग वा प्रश्नोत्तरबारे / ३८; वन / ३९]

छोटो किस्सा / ४१

दुई अप्रकाशित कविता / ४५–५७

[छात्रविद्रोह / ४५; ए पंपा / ५४]

चार अप्रकाशित गीति / ५८–६१

[हुनुको मात / ५८; वाणीप्रति / ५९; यो युग / ६०

तुलारामको सिद्धान्त (चतुर्दशपदी)/ ६१]

दयाराम श्रेष्ठ / मुना-मदनको स्रोत तथा प्रेरणा / ६२
चूडामणि बन्धु / देवकोटा बनारसमा / ८०
अभि सुवेदी / "मायाविनी सर्सी' : एक ग्रेसियन आत्म-विलास / ९३
कुमारधर शर्मा 'ज्ञानी' / महाकवि देवकोटा र भाषा / १०१
काशीनाथ तमोट / गोरखापत्रमा अंकित लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : केही टिप्पणी र टिपोट / १०६
कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान / देवकोटा : केही स्मृतिविम्ब / ११०
राहुल सांकृत्यायन / नेपाली महाकवि देवकोटा / ११५
सोमनाथ घिमिरे 'व्यास' / माहिँला बाजे : मेरा सम्झनामा / १२३
कृति समीक्षा / १३०–१३७
[लक्ष्मी कवितासंग्रह : देवकोटाको नयाँ परिधि / **ठाकुर पराजुली**
कथाकार देवकोटा : **रत्नध्वज जोशी**
महाकवि देवकोटा : एक व्यक्तित्व, दुई रचना / **जगदीश घिमिरे**
कुमारबहादुर जोशी / समालोचना र देवकोटा / १३७
मुरारिप्रसाद रेग्मी / देवकोटाको कथामा नारी-व्यक्तित्व / १४३
शिवप्रसाद सत्याल 'पीठ' / महाकविका केही साहित्यिक मान्यता / १५
बालकृष्ण सम / महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा / १५३
अम्बिका / सम्झना र घटना / १५४
माधव घिमिरे / ती हाम्रा दिन गै गए ! / १५७
हाम्रो कुरा / १६३

सम्पादक : **रोचक घिमिरे, भाउपन्थी**

मूल्य : १०/–

प्रकाशक : रोचक घिमिरे,
मुद्रक : सेवक प्रिन्टिङ्ग प्रेस,
ढोकाटोल, काठमाडौं ।
सम्पर्क: रचना-कार्यालय, टङ्गाल, पो. ब नं १९१ काठमाडौं ।

'मुना-मदन' को स्रोत तथा प्रेरणा

दयाराम श्रेष्ठ

'मुना-मदन' को स्रोत तथा प्रेरणा-बारेको इतिहास ज्यादै रोचक, ऐतिहासिक र गौरवशाली रहेछ भन्ने कुरो स्पष्ट छ । स्वयम् यस काव्यका स्रष्टाले हाम्रा कानमा भनेकै रहेछन्, '......मैले चारै दिनभित्र दुई दुई घण्टा ट्यूशनपछि लगाएर 'मुनामदन'नामक झ्याउरे काव्यको रचना गरें।"[१] यस तथ्यको स्रोत तथा प्रेरणाबारेको पृष्ठभूमिलाई उनै स्रष्टाले यसरी स्पष्ट पारेका छन्, "झ्याउरेको नेपाली खेत बाँझो देखेर अलिकति डल्ला फोरफार गर्ने काम र दुइचार बीउ रोप्ने काम मैले पनि अगाडि गरेको थिएँ ...झ्याउरे कविताको साहित्यिक सम्भावनाउपर नजर कसैको गएको थिएन, त्यस समयसम्म ...म जब आषाढका पन्ध्रमा अथवा मौका-मौकामा यी स्वदेशी गीतिका मधुर टुक्रा मधुर लयमा गीत गाइएका सुन्दथें, अक्सर साँझमा मलाई मनमा एक किसिमको खेद र उल्लास दुवै पैदा हुन्थे । अफसोस लाग्दथ्यो कि ती गीतका धेरै टुक्रा यौनभावका फोहोरी टुक्रा जस्ता सुनिन्थें, साथ-साथै खुशी लाग्दथ्यो कि नेपालका घाँसी, गोठाला, किसान विनापढाइका यति मीठा गीत प्रकृतिकविका स्वरूपमा बीच-बीचमा यति चहकिलो तवरले झल्केका देखिन्थे । मलाई मनमा यस्तो लाग्यो कि झ्याउरेलाई नीच रुचि र फोहोरीपनाबाट उठाएर शिव, सत्य, सुन्दरका अमर झल्का भएका स्वदेशी ग्राम्य छन्दका कवितास्वरूपमा उठाएर नेपाली जनताका सामुन्ने पेश गरूँ । यस भावनाअनुसार मेरो दृष्टि झ्याउरे काव्यको रचनातरफ लाग्न गयो र फलस्वरूप मैले ··· 'मुना-मदन' नामक झ्याउरे काव्यको रचना गरें।"[२] 'मुना-मदन' लेख्ने प्रेरणाको पृष्ठभूमिमा कुनै न कुनै एउटा लोकगीत विद्यमान छ भन्ने कुरो स्पष्ट छ । जसको दृष्टिमा वाग्नर नेपालको खेत-बारीमा कोदालो खन्दछन्, शेक्सपीयर हलो जोत्दछन् र कालिदास आषाढको पन्ध्रमा धाराप्रवाह गीत गाउँदछन्[३] त्यस्ता व्यक्तिका निम्ति रोपाईंगीत वा झ्याउरेहरूमा अत्यधिक आकर्षण हुनु ज्यादै स्वाभाविक कुरो हो । **आषाढको पन्ध्र** निबन्धबाट पनि झ्याउरे वा लोकगीतप्रति देवकोटाको अनुराग थियो भन्ने

---

१. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'भूमिका', **पहाडी सङ्गीत**, लेखक : धर्मराज थापा काठमाडौं, रत्न पुस्तक-भण्डार, २०१४ (दो० सं०) पृष्ठ १, पहिलो सं० २००२ साल ।

२. ऐजन ।

३. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'के नेपाल सानो छ ?' **लक्ष्मी निबन्ध-संग्रह**, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, २०२५ (पाँचौं संस्करण); पृष्ठ ८७

कुरो यी शब्दहरूबाट थाहा पाउन सकिन्छ– "यिनीहरूको सुरिलो सहज आवाजले हावाका सिरिला लहरमा हृदयको सुवास चढाइदिन्छ। यस्ता गलाको प्राकृतिक माधुरीले सारा गान-विद्याका कठोर तरज, सास पसीना काढ्ने वस्तादहरूका रफत, महफीलका विकृत चेहरादार गवैयाहरू, सारा कुण्ठित रसिकहरूको शिर ढिलाई सभ्य समाजको सारा गानविद्याको चेहरा शरमले लाल गराइदिन्छ... नेपालको हृदयका सच्चा आवाज यिनमा उठिरहेछन्, लहराइरहेछन् ।" **रोपाइँ वा असारे गीतहरूले नै स्पष्टतया 'मुनामदन' लेख्ने प्रेरणा र स्रोतका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ।** रोपाइँका वेलामा मात्र खेतका आली-आलीमा घन्कने यी गीतहरू नयाँ र परिष्कृत रूपमा 'मुनामदन' को परिवर्तित अनुहार लिएर 'नेपालका हृदयको सच्चा आवाज' उठाउन र लहराउन देखा परेको हो भन्ने कुरामा विश्वस्त हुन सकिन्छ। यस विश्वासले यस काव्यको स्रोत र प्रेरणाबारेको इतिहासलाई यसरी अलिक लामो, तर झन् रोचक र अनु-सन्धानीय बनाएकोछ, 'Devkota was talking lightly of the Newari language and literature...He asked me point black, whether there was any ballads in Newari literature. I replied that there were score of such and told him the ballad of 'The Udas merchant and his newly wedded wife, who pleaded with her mother-in-law, not to send his son for that ear to Lhasa. But her mother-in-law was adament and turned a deaf ear to her entries. Her husband tore himself from weeping wife with a great agony of heart. The pang of separation was beyond endurance to the young woman, who was always bathed in her tears all the night. Her husband was set out on the hazardons jouruey saw many things which foreboded evil. After many years of absence her husband's friends mischievously brought news of his death, though he was alive in Lhasa. At this ill news she died of heart-break[१]. The tragic song touched the heart of Devkota who brought it in the new and polished form of Muna-Madan, which is his master-piece."[२] देवकोटाका सह-दौंतरी[३]

१. वास्तवमा नायिका सती जान्छे ।

२. C. B. Shresthe, "Devkota's Outpouring of Sentimental Thoughts," 'Rising Nepal' Vol. V, No. 133, Monday Apr. 27, 1970: Pg. 4–5

३. 'सहदौंतरी' हुनाकै कारणले होला श्रेष्ठज्यूले 'Rising Nepal' मै ई. १९७० का मार्च ३१, अप्रिल १०, १७, २४ र २७ मई १ र ६ तथा जून ३० का अङ्कहरूमा देवकोटाका कृतित्व र व्यक्तित्वबारे रोचक तथ्यहरू प्रस्तुत गर्नुभएको छ ।

सी. बी. श्रेष्ठज्यूले माथिका पंक्तिहरूमा 'मुनामदन' को स्रोत र प्रेरणा एउटा नेवारी **गीतिकथा** (Ballad) नै हो भन्ने कुरो औंल्याउनुभएको छ। श्रेष्ठज्यूले औंल्याउनुभएको त्यो नेवारी गीतिकथा "**जि वया ला लछि मदुनि**" (अर्थात्–म आएको महीना दिन पनि त भएको छैन)[1] नै हो भन्ने कुरामा पूर्णतः विश्वस्त हुन सकिन्छ। यस नेवारी गीतिकथालाई सिग्फ्रीड लीनहर्ड, प्रेमबहादुर कसा, चित्तधर 'हृदय' र ठाकुरलाल मानन्धर जस्ता विद्वान्हरूले 'सिह्नाज्या' (Rice plantation अर्थात् रोपाईं-गीत) भनी स्वीकार्नुभएको छ र लोक-प्रचलनमा यही रूपमा यसले ख्याति पनि प्राप्त गरेको छ। काठमाडौं उपत्यकामा यस गीतिकथात्मक लोक-गीतले जुन लोक-प्रसिद्धि पाएको छ, त्यो हेर्दा यस गीतप्रति देवकोटाको ध्यान जानु ज्यादै स्वाभाविक देखिन्छ। यस स्वाभाविकतामा कुनै अनिवार्यता नदेखिए तापनि, अर्को एउटा स्वाभाविकता पनि टडकारै देखा पर्दछ, त्यो हो— **देवकोटा नेवारी भाषा बोल्न र लेख्न दुवै जान्दथे।**

संवत् २००७ सालमा बीरगञ्जमा 'नेपाली राष्ट्रिय विद्यापीठ'को पहिलो वार्षिकोत्सवको उपलक्ष्यमा आयोजित कवि-गोष्ठीमा देवकोटाले भाषान्तर नेवारी भाषामा तत्कालै कविता सुनाएका थिए भन्ने कुरो स्वयम्भूलाल श्रेष्ठले उल्लेख गर्नुभएको छ।[2] स्वयम्भूलालले लेख्नुभएको छ, "...नेवारी भाषा त उनी

१. प्रेमबहादुर कसा (सम्पा०), "जि वया ला लछि मदुनि", **बाखं-म्ये**, यँ, च्वसापासा, ने० सं० १०८३; पृष्ठ ४१-४७

अथवा—"मतेनाया म्ये", कान्तिपुर, स्वयं सं०, ने०सं० १०७६; पृष्ठ ६७-७२

अथवा, चित्तधर हृदय (सम्पा०), **नेपाल भाषा साहित्यया जात,** कान्तिपुर नेपाल-भाषापरिषद, ने० सं० १०९१; पृष्ठ १६५–१७०

अथवा, ठाकुरलाल मानन्धर (सम्पा०), **पुलांगु-म्ये** (छगूगु), कान्तिपुर, नेपाल-भाषा परिषद्, ने० सं० १०८८; पृष्ठ ५३-५८

अथवा,—Siegfried Lienhard, नेवारी गीति-मञ्जरी (अंग्रेजीमा), Almqvist and Wiksell International, Stockholm–Sweden, 1974. No. 87 d 89.

अथवा, हरि श्रेष्ठ (अनु०), "म आएको मास नहुँदै", **नेवारी लोकगीत,** काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, वि०सं० २०३१; पृष्ठ २३-३०

२. स्वयम्भूलाल श्रेष्ठ, "महाकवि देवकोटा : संक्षिप्त जीवनी र केही संस्मरण", **भानु** (देवकोटा-विशेषाङ्क), वर्ष ५, किरण १२, फागुन २०२५; पृष्ठ १८९

धाराप्रवाह् बोल्थे । उनी नेवारी भाषामा पनि कविता लेख्न सक्छन्... ।"[1] यस कुरोलाई देवकोटाकै 'नव-भाषोद्‌गार'[2]-ले स्पष्ट प्रमाणित गर्दछ जसमा देवकोटाले शुद्ध नेवारी भाषामा पनि कविताको प्रवाह छुटाएका छन्।"... म जब आषाढका पन्ध्रमा अथवा मौका-मौकामा यी स्वदेशी गीतिका मधुर लयमा गीत गाइएका सुन्दथें..."[3] भनेर देवकोटाले सम्भवत: माथि उल्लेख गरिएको नेवारी गीतिकथालाई नै सङ्केत गरेको हुन सक्तछ। देवकोटाको नेवारी भाषा-ज्ञान एउटा यस्तो स्वाभाविकता हो जसको आधारमा 'जि वया ला लछि मदुनि' पट्टि उनको ध्यान गएको अनुमान गर्न सकिन्छ । यस स्वाभाविकतालाई पनि आवश्यक र अनिवार्य नमान्ने तर्क दिने हो भने पनि सी० बी० श्रेष्ठको स्मृत्यालोक-लेखनलाई स्वाभाविक मान्न उत्सुक हुन सकिन्छ । कारण स्पष्ट छ– **देवकोटाले मुनामदनको मूलाधार माथि उल्लिखित नेवारी गीतिकथालाई नै बनाएका छन्** । यस मतको पुष्टिका लागि यी दुई कृतिको तुलनात्मक अध्ययन अपेक्षित हुने हुँदा यस लेखमा त्यो प्रयास पनि गरिएको छ ।

विषय, उद्देश्य र शिल्पविधिका दृष्टिले समेत यी दुई कृतिको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा धेरै नजीकका समानताका लक्षणहरू देखा पर्दछन् । पात्र-समायोजन, कथा-वस्तुको संघटन, विस्तार र अन्तिम परिणति तथा परिवेश-मण्डलका दृष्टिले हेर्दा पनि यी दुवै कृति समान कक्षाका देखिन्छन् । कथोपकथनात्मक शैली दुवैमा छ; गीत्यात्मकता दुवैमा छ र घटना-संयोजनका लागि दुवै रचनाकारहरू बीच-बीचमा देखा पर्दछन् । त्यसैले गीतिकथात्मक गुणहरू दुवैमा विद्यमान रहनुका साथसाथै दुवैमा दाम्पत्य प्रेमलाई नै विषय बनाएर रचनाकारहरूले **सामूहिक चेतनालाई** अभिव्यक्त गरेका छन् । आमा, छोरो र बुहारी—यी तीन पात्र सम्मिलित परिवारबाट नै कथानकको शुरूआत हुन्छ र अन्तमा यहीं आएर टुङ्गिन्छ पनि । यो शुरूआत र टुङ्गाइ दुवैमा सम्पूर्ण **ट्रेजिक** छ । धनोपार्जनकै निम्ति यी दुवै कृतिका नायकहरू (अथवा मुख्य पात्र Protagonists) ल्हासा जान्छन् । पतिलाई ल्हासा जानबाट रोक्न नेवारी गीतिकथाकी नायिकाले– 'अयले प्रभु स्वामि सँ काय् धाय् मते / भिन जा जिनं जुइ मताया न्हा । /

---

१. हेर्नोस् पृ० सं० ६४ को पादटिप्पणी नं० २

२. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा "नवभाषोद्‌गार" **शारदा वर्ष ११**, संख्या ६, ७ र ८, संवत् २००२, पृष्ठ ९७–१०३ । यस शीर्षकमा देवकोटाका संस्कृत, नेपाली हिन्दी, नेवारी, बङ्गाली, उर्दू, अंग्रेजी, फ्रेञ्च र जर्मनी गरी जम्मा ९ भाषामा कविता छापिएका छन् ।

३. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'भूमिका', **पहाडी सङ्गीत** (लेखक : धर्मराज थापा), काठमाडौं, रत्न पुस्तकभण्डार, २०१४ दोस्रो संस्करण, पृष्ठ १

... . /लख मदु पुखुलिस पलेस्वान गथे होइ / होइगु आशा जित मदु न्हा ।[१]
भनेर विरह र मानसिक उदासीनता व्यक्त गरेझैं मुनामदनकी नायिका (**मुना**) पनि– 'नछाडी जानोस् हे मेरा प्राण ! अकेली मलाई / मनको वनमा ननिभ्ने गरी विरह जलाई !/ ... ... / रातीका मुर्जे, विदामा हाँसो कसरी मिलाऊँ / ... ... / तस्बीर खिच्छु मनमा तिम्रो मुहार अमोल !!' भनेर आँसु फार्दै खिन्नता व्यक्त गर्छे । तर ल्हासा नगई नछाड्ने दृढतापूर्ण निश्चय दुवै नायकमा छ । त्यसैले नेवारी गीतिकथाको नायकले– 'अयूले मिसा हाय ताकाल चोने मखु / दँछि निदँ जक चोना वय् न्हा । शुभ दिन शुभ बेला मङ्गल याना थास / खोय मते धीरज नि याव न्हा/[२] भनेर आफ्नो बाटो सफा पार्न खोजेझैं मुनामदनको नायक (**मदन**) पनि यसै गर्छ--'हे मेरी मुना ! नभन त्यसो, जूनमा फुल्नेकी / फर्कन्छु फेरि म चाँडै भन्ने किन हो भुलेकी ? / म बीसै दिन बसुँला ल्हासा, बाटामा बीतै दिन / नहाल प्यारी ! बाटामा मेरो आँसुको यो बाधा ।'

पतिसँगको विछोडलाई सहन नसक्ने स्थिति दुवै नायिकाहरूमा छ । बिछोडको सम्भावनालाई तोड्न नेवारी गीतिकथाकी नायिका आफ्नो पेवा-स्वरूपको दाइजो सबै नै सुम्पिदिन तत्परता देखाउँछे भने मुनामदनकी नायिका चाहिं– 'हातका मैला, सुनको थैला, के गर्नु धनले / साग र सिस्नु खाएको बेश आनन्दी मनले / हे मेरा प्यारा ! अमीरी मनले !' भनेर पतिको मन-परिवर्तन गर्ने प्रयत्न गर्छे । वस्तुतः दुवैका तत्परता र प्रयत्न पतिसँग बिछोडको सम्भावनालाई तोड्नु हो । तर यो सम्भावना तोड्न सकिने लक्षण नदेखेपछि दुवै आफ्ना-आफ्ना बाटोतिर समर्पित हुन्छन्, अर्थात् नेवारी गीतिकथाकी नायिका पार माग्दछे भने मुना चाहिं पतिसँगै जाने आग्रह गर्दछे । तर दुवैका समर्पणको बाटो भत्कन्छ, दुवै विफल हुन्छन्, अर्थात् नेवारी गीतिकथाकी नायिकाले पार पाउँदिन, न मुना नै मदनसँगै ल्हासा जान पाउँछे । यसको साटो दुवैमा गहन जिम्मेवारीको भारी लादिन्छ । दुवै कृतिहरूमा यो भारी लाद्ने काम नायकहरूबाट नै हुन्छ । नेवारी गीतिकथाको नायक पार माग्ने आफ्नी पत्नीलाई यसो भन्छ– 'छंत पार मदु मिसा

---

१. हे मेरा स्वामी ल्हासामा जाने नगर्नुस् विचार / छोडेर घर लक्षण शुभ देखिन्नँ हजुर/ ... .../ नभए पानीपोखरीबीच कमल फुल्छ र ?/ देख्दिनँ मैले त्यो फुल्ने आशा मन भो दिक्दार ।"(अनु० हरि श्रेष्ठ– **नेवारी लोकगीत**)

२. हे मेरी प्रिया, बस्दिनँ धेरै बिरानो देशमा / एक दुई वर्ष बसेर मात्र फर्कन्छु घरमा । / ... .../'यो शुभ दिन यो शुभ वेला ठाउँ यो मङ्गल/धीरज गरे नरोए यहाँ गरेर अमङ्गल ।' (अनु० हरि श्रेष्ठ, ऐजन)

जिगु छेँया भाला छंत / भिनक निदां याना चोंव न्हा ।'[१] यसरी नै मदन पनि भन्छ– 'नभन त्यसो ! बुझन मुना ! थुङ्गा झैं त्यो पाउ, /वनका काँडा उकाला ठाडा, कसोरी लैजाऊँ ? /हे नागकन्या ! पहाड नआऊ / ती यौटी आमा, लच्छिनको बत्ती, नछाड सुसार / तीन बीस हिउँद खाएकी आमा टुहुरी नपार / ती हेरी बसून् यो चन्द्रमुहार !' वास्तवमा 'घरको सम्भार गर्नू' र 'आमाको सुसार गर्नू' भनेर एउटै अर्थ यी दुवै कृतिहरूमा सङ्केत गरिएका छन् । नेवारी गीतिकथाकी नायिका पनि मुना झैं त्यस घरकी बुहारी हो र मुनाकी झैं त्यस गीतिकथाकी नायिकाकी पनि घरमा एकली सासू छ । तसर्थ यहाँ 'सुसार गर्नू' र 'घरको सम्भार गर्नू' एकार्थबोधक भएर रहेको पाइन्छ ।

दुवै नायकहरू ल्हासा जान्छन् । अब दुवै नायिकाहरू बिछोडको आगोमा रातो-दिन पिल्सिन्छन् । नेवारी गीतिकथाकी नायिकाको वेदना, मानसिक छटपट र कुतूहललाई नायिकाकै मुखबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ– 'यो क्यालं कोसोय गात यो छेंस गथे चोने / जि प्रभु वनवास लात न्हां / गुगु थास दिल प्रभु गुगु वनस दिल प्रभु / जि नुगल तयांतय् मज्यू न्हां/ ... .../ मिसा हल लासा लासे लेहँत फुङ्ग तसे / नगुतिनं फांगा फासे दिल न्हां ।/ ... ./ जि प्रभु लुमनिव उइनिथें जुल प्रभु ननानं लिहां क्वायमाल न्हाँ / माया मदु मायां क्यंका सँदेश क्वाल थनि / छिन जित तोलति मताया न्हां / ... ... / नखत वइबले चखत वइवले / जि नुगल तयांतय मज्यू न्हां ।'[२] .

उता मुनाको स्थिति पनि कम दुःखलाग्दो छैन । यस कृतिमा चाहिं स्वयं रचनाकार (देवकोटा) देखा परी मुनाका वेदना र उत्पीडनलाई यसरी व्यक्त गर्दछन्– 'पूसको फूल झैं सुकेर गइन् आँसु नै बर्सन्थ्यो / लाम्चिला आँखा पुछेर गर्थिन् सासूको सुसार/कोठामा सुत्ता तकिया भिज्थ्यो चिन्ताले हजार/ ... .../आँखामा

१. "सक्दिनँ दिन तिमीलाई पार, मेरो यो घर नै /सुम्पेर जान्छु सम्भार गरी राम्ररी बस्नू है ।" (अनु० हरि श्रेष्ठ, ऐजन)

२. 'यो क्याल पुग्यो मलाई हेर्न, रहन घर यो / ती मेरा प्रभु कसरी आज वनको बास भो / बस्नुभोकहाँ ती मेरा प्रभु कहाँको वनमा /सकिनँ राख्न यो मन रोयो कल्पेर छिनछिनमा ।/ ... .../ रूखको पात ओछ्यान गरी ढुङ्गाको सिरानी / ताराको ओढी सिरक हाय बस्नुभो हाला नि / ... .../ ती मेरा प्रभु सम्झना आई विह्वल भो मन / हे मेरा प्रिय चाँडै नै अब फर्केर आउन । / लगाई माया कहाँको कहाँ ल्हासामा जानुभो / यसरी बिछोड हुने त मैले गरिनँ बिचार / ... ... / आउँदाखेरि चाड र बाड रमिता-वेला त्यो / यो मन भने कल्पेर रुन्छ विह्वल बन्छ पो ।' (अनु० हरि श्रेष्ठ, ऐजन)

आँसु मुनाको मन चिन्ताको आहार / स्वरमा आँसुको सिम्सिमे वर्षा मसिनो छ / एकान्तभित्र उठ्तछ गाना विरह बोलेछ / सपनाभित्र उडेन सास भनेर ती रुन्छिन् / दिनको दिन गुलाब जस्ती बैलेर रहन्छिन् । / ... ... / ...हे मेरा कृष्ण ! मलाई भुल्यौ नि ! निठुरी मन लिएर भन, कसरी डुल्यौ नि ! / ... ... पाहाड त्यस्तो ! जङ्गल त्यस्तो पथरा पऱ्यौ कि ?'

नायकको कुट्टो मृत्युका सम्भावनाहरूलाई देखाउन यी दुवै कृतिहरूमा नायिका-हरूलाई अपशकुन देखाइएको छ। नेवारी गीतिकथाकी नायिका भन्छे– 'कोठाया झ्यालन मत बिया सोया जिनं मत जा बुलुसे वन ह्लां /... ... .../ चाह्लम ह्लनाचोन जि प्रभु मंत धका विरहनं खोयाव जि चोना ह्ला । / जोशीयात केना सोया बायमालि मखु धाल / दैवन विजोग याना विल ह्लां ।। / ... ... / सुथ ह्लापाँ दना जिनं वसिवँ पुना वेले / कोखनं लायबुया केन ह्लां ।।'[1]

ठीक यसरी नै मुना पनि आफ्नो सासूलाई भन्छे– 'सपना मैले के देखें आज ? भैंसीले लघाऱ्यो / यो मुटु काँप्छ त्यो भैंसी सम्झी हिलामा पछाऱ्यो / ... ... / दाहिने आँखा फर्फर गर्छ, मनमा लाग्यो पीर / कहाँ हो कहाँ मुटुमा दुख्छ, घुम्दछ मेरो शिर ।।'

यी दुवै कृतिहरूका कथावस्तुको विस्तार यसरी सँगसँगै बढेर जाँदा नायक ह्लासा गएको छ महीना बितिसकेर पनि कुनै खै-खबर नआएको कुरो स्पष्ट हुन्छ । यो कुरो नेवारी गीतिकथामा नायिकाबाट थाहा हुन्छ[2] भने मुनामदनमा नैनी-बाट[3] कथावस्तुकै विस्तारमा घटना-योजना यी दुवै कृतिहरूमा एकै प्रकारबाट

१. "बालेर हेरें बत्ती त मैले झ्यालमा कोठाको / त्यो बत्ती किन मधुरो हुँदै धमिलो भएको । / ... .../ सपनी देखें ती मेरा प्रिय बिछोड भएको / विरह भई एक्लै म रोएँ अधीर मन भो ।/देखाएँ मैले ज्योतिषीलाई बिछोड हुन्न रे /दैवले आज बिजोग गरे भेटिन्छ कहिले / ... .../सधैं झैं गरी लाएथें कुचो विहानै उठेर / कागले पनि जिस्क्याई गयो मलाई उडेर ।"

२. किनभने नायिका भन्छे–"संदे क्यागु खुला दइन लिस पौनं थ्यंगु मखु जि प्रभु गथे गथे जुल न्हां । [अनुवाद–"पुग्न नै लाग्यो छ मास पत्र आएन एउटै / ती प्रभुलाई भएको के हो पाइनँ थाहा क्यै ।" (अनु० हरि श्रेष्ठ, ऐजन)]

३. अनि नैनी पनि भन्छे– "छ मैह्ना भयो खसम हजुर ! गएको ह्लासामा, विर्स्यौ पो क्या र ? हजुरलाई तरुणी खासामा ?" यसै प्रसङ्गमा मुनाको यो भनाइ पनि सादृश्यमूलक नै देखिन्छ– 'धेरै नै भयो खबर केही आएन ह्लासाको / चिठीको भर पर्दछ बस्नु, चिठीको आशाको"

भएको छ, अथवा घटनालाई अन्तिम परिणति दिन छली र गुण्डाहरूद्वारा नायकको ह्लासामै मृत्यु भएको झुट्टो खबर कथामा समायोजन गरिएको छ। नेवारी गीतिकथामा स्वयं नायककै एक जना छली साथी मृत्युको चिनोस्वरूप एउटा हीराको औंठी लिएर देखा पर्छ भने मुनामदनमा मृत्युको खबर लेखेर एक जना गुण्डाले केवल पत्रमात्र पठाउँछ। यस झुट्टो खबरबाट दुवै कृतिमा नायिकाको 'ट्रेजिक' अन्त गराएर रचनाकारहरूले कथावस्तुलाई अरू तीव्रतातिर धकेलेका छन्– त्यो हो नायकको गृहागमन। आफ्ना पत्नीहरूको 'ट्रेजिक' अन्तको कारण दुवै नायकहरूले थाहा पाउँदछन् र हृदयमा असह्य चोट परेको अनुभूत गर्दछन्। गुण्डाहरूको षड्यन्त्र थाहा नहुँदा जसरी नेवारी गीतिकथाको नायक—छि भलिचा गन वना चोन ह्लां ? (अर्थात्– दुलही मेरी गएकी कहाँ यो घर छाडेर ?) भनेर आफ्नी पत्नीलाई खोज्दछ, ठीक यसरी नै मुनामदन-को नायक पनि– 'भनन, भन हे मेरी दिदी ! ती मुना कहाँ छिन ? / आमाको यस्तो बिछोड पर्दा देख्दिनँ यहाँ कुन्।' भनेर आफ्नी मुनालाई खोज्दछ। तर पछि वास्तविकताको उद्घाटन भएपछि नेवारी गीतिकथाको नायक त्यो साथी भनाउँदो गुण्डालाई गाली दिन्छ र झोली-तुम्बा भिरेर वैराग धारण गर्दछ, मुनामदनको मदन चाहिं– 'हे मेरी दिदी ! यो घरजम तिमीले चलाऊ / पाटी र धारा आमाको इच्छा तिमी नै पुऱ्याऊ / ... ... / औषधि छैन हे मेरी दिदी ! फुटेको मुटुको' भन्दै प्राणत्याग गर्दछ। दुवै कृतिका कथा यसरी ट्रेजिक स्वर लिएर टुंगिन्छन्– एकै दिशातर्फ डोर लागेर। यहाँनेर अझ एउटा के कुरो रोचक देखिन्छ भने कथा यहीं टुंगिए तापनि रचनाकारहरूका तर्फबाट अन्तमा केही कुरो भन्न बाँकी राखिएको छ; त्यो भन्न बाँकी राखिएका कुरा दुवै कृतिमा परम्परागत (Traditional) ढङ्गका छन्, त्यो हो– नेवारी गीति-कथामा यो गीत रचना गरिएको समयका श्री ५ राजेन्द्रविक्रम शाहदेवको शुभ नाम उल्लेख गर्नुका साथै सौजन्य प्रकट गर्दै (आफ्नो नामलाई गुप्त राखी, किनकि लोकगीत व्यक्ति-विशेषको रचना नभएर समूहको हुन्छ) यसरी क्षमा-याचना गरिएको छ– नृपति श्री राज राजेन्द्र विक्रम शाहदेव / वसया परताप वोल ह्लां। / ज्ञानी गुणीपनिसेन हिस्याय मते थनि / दोनगुलि क्षमा याय माल ह्लां॥"[1]

मुनामदन मा चाहिं महाकवि देवकोटाले मानवतावादी तथा जीवनवादी सत्य र

---

१. "नृपति श्री राजेन्द्रविक्रमदेवको प्रताप/उदय भई उज्जल भयो नेपाल-मण्डल। सुज्ञानी जन सबले हाँसो नगरी दिए है / भएको दोष सम्झेर भूल क्षमा नै गरे है।" (अनु० हरि श्रेष्ठ, ऐजन)

सन्देश व्यक्त गर्दै यसरी कृतिलाई टुंग्याएका छन्– 'कर्म नै पूजा ईश्वर भन्छ यो लक्ष्मीप्रसाद ।'

श्री ५ राजेन्द्रवीरविक्रम शाहको शासन-काल वि० सं० १८७३–१९०३ भाको हुँदा यहाँ चर्चित 'जि वया ला लछि मदुनि' शीर्षक गीतिकथा यही समयबीच रचिएको अनुमान गर्न सकिन्छ । "यो गीतिकथा नयाँ नै हो भन्नुपर्ला । तर नयाँ भएर पनि पुरानो जस्तो लागेर आउने यो कथा हो"[१] भन्नुहुने श्री प्रेमबहादुर कसाज्यूको भनाइमा विश्वास गर्न सकिन्छ । "This, too, is a reasonal song sung during the rice-plantation and is about two hundred years old"[२] भन्नुहुने सिग्फ्रीड लीनहर्डको मतलाई स्वीकार्ने हो भने यो गीतिकथा अझ करीब दुई सय वर्ष पुरानो ठहर्दछ । तर लीनहर्डको मत स्वीकार्न यस गीतिकथाको अन्तिम चरणले बाधा गर्ने कुरो स्पष्ट छ । जे होस्, वि० सं० १९६७ भन्दा पछि रचिएको गीतिकथा यो होइन, किनभने यसै सालमा तत्कालीन श्री ३ चन्द्रशमशेरले 'सतीप्रथा' बन्द गराएका थिए । यहाँ चर्चित नेवारी गीतिकथामा नायिका आफ्नो पतिको मृत्युको खबर पाएपछि सती जाने कुराको उल्लेख भएको हुँदा वि०सं० १९६७ भन्दा अगाडि नै यो गीतिकथा मौखिक रूपमा कथिएको वा रचिएको भन्ने अनुमानमा प्रमाण मिल्दछ । अझ सबूत प्रमाण त यस गीतिकथाको अन्तिम श्लोकले नै दिने हुँदा वि० सं० १८७३-१९०३ बीचको समयलाई नै यसको रचनाकाल मान्नु युक्तिसङ्गत ठहर्दछ । यसरी रचनाकालको दृष्टिले विचार गर्दा यो गीतिकथा मुनामदनभन्दा धेरै जेठो नै देखिन्छ– करीब ८८ वर्ष जति जेठो । यद्यपि मुनामदनको रचनाकाल वि०सं० १९९२ लाई मान्ने हो वा वि०सं० १९९७ लाई भन्नेबारे विवाद उत्पन्न भई अनुसन्धानको विषय हुन पुगेको छ,[३] तथापि यी दुईमध्ये कुनै एक साललाई मान्ने हो भने पनि यहाँ चर्चित नेवारी गीतिकथाभन्दा यो कान्छो नै ठहर्दछ । कान्छो हुनाका नाताले पूर्वरचित कृतिको प्रभाव यसमा पर्नु अचम्म र अस्वाभाविक देखिँदैन । अतीतका कृतिहरूलाई स्रोत बनाएर तथा तिनबाट प्रभाव ग्रहण गरेर तिनमा आफ्नो प्रतिभाको प्रयोग गरी एउटा अर्कै कृति सृजना गर्ने अधिकार जुनसुकै साहित्यकारलाई पनि हुन्छ । यो कुनै लज्जाजनक वा तस्करी व्यापार होइन, जब कि

१. "थ्व बाखं-म्ये न्हूगु हे तिनि धायमाल । तर न्हूगु जुया नं पुलांगुथें हे सेल्लागु वाखं ख"-प्रेमबहादुर कसा **बाखं-म्ये**, पृष्ठ ४८-४९

२. 'Nevarigitimanjari' Ibid, Page No. 212

३. 'मदन-सौरभ'मा 'मुनामदन'को रचनाकाल सं० १९९२ भनिएको छ भने नित्यराज पाण्डेकृत 'महाकवि देवकोटा' मा सं० १९९६ ।

प्रभावको एक सीमालाई आफ्नो प्रतिभामाथि कुनै चोट पर्न नदिई त्यस लेखकले त्यस प्रभावलाई स्वीकार गर्छ भने । कवि श्री माधव घिमिरेज्यूले **राजेश्वरी** को रचना प्रभाव र प्रतिभाको यही बेग्ला बेग्लै क्षेत्रलाई स्वीकारी गर्नुभएको हो भन्ने कुरो उहाँको यस भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ– "अतीतको यस पुण्यगाथालाई मैले पनि आज आफ्नो स्वरमा उतार्ने प्रयत्न गरेको छु । यस कार्यमा मेरो मुख्य आधार 'सती विज्याय माल' भन्ने नेवारी लोकगीत छ, जो हेलम्बुमा निर्वासित भएदेखि बाग्मतीमा सती गएसम्मको राजेश्वरीको मर्ममधुर जीवनको शेष अंशसँग सम्बन्ध राख्दछ...... त्यो सती जाने लोकगीत सुन्दा मेरो मनमा लागेको एउटै कुरा यो हो– राजेश्वरीलाई हेलम्बुमै एकाकी जीवन विताउन किन दिएनन् ?"[१] यही प्रश्न-चिह्नमाथि आफ्नो प्रतिभाको पूर्ण प्रयोग गरेर कवि घिमिरेज्यूले 'राजेश्वरी' को एउटा स्वतन्त्र मूल्य स्थापना गर्नुभएको छ । ठीक यसरी नै विश्वविख्यात एलिजाबेथकालीन नाटककार विलियम शेक्सपीयरका ३० भन्दा बढी नाटचकृतिहरूको स्रोत तथा प्रेरणाविन्दु पूर्वरचित विभिन्न कृतिहरू नै हुन् भन्ने कुरो स्पष्ट छ । उनले होलीनसेडको क्रोनिकल्स (Cronicles) लाई स्रोत बनाएर हेनरी, १–८', 'म्याकबेथ' र 'रिचार्ड २–३' जस्ता नाटकहरू, मोण्टेमेयरको डायना (Diana) लाई स्रोत बनाएर 'The Two Gentlemen of Verona' जस्तो नाटक, प्लूटार्कको लिब्स् (Lives) लाई स्रोत बनाएर 'जूलीयस् सिजर्', 'एण्टोनी र क्लियोपेट्रा' तथा 'कोरियोल्यानस्' जस्ता नाटक, बोक्यावियोको डेकामेरन (Decameron) र होलिनसेड्कै क्रोनिकल्स (Cronicles) लाई मुख्य स्रोत बनाएर 'सिम्बेलिन्' जस्तो नाटक, ग्रीनको पेण्डोस्तो (Pandosto) लाई स्रोत बनाएर 'द विण्टर्स् टेल' जस्तो नाटक लेखेका छन् । यी स्रोतहरूको उपयोगद्वारा नै शेक्सपीयर वास्तवमा शेक्सपीयर हुन सकेका हुन् भन्ने प्रमाणबाट के कुरो स्पष्ट हुन्छ भने कवि वा लेखकको मूल व्यक्तित्व प्रतिभा नै हो जसले कृतित्वलाई एउटा बेग्लै स्थानमा महत्त्वपूर्ण जीवन बाँच्न सघाउ पुऱ्याउँदछ । 'मुनामदन' प्रतिभाको जादूगरीले सजीव भएको यस्तै एउटा नेपाली साहित्यको ठूलो सम्पदा हो । यस कृतिको स्रोत पत्ता लागेर वास्तवमा यसको महत्त्व अरू ज्यादा बढ्न गएको छ, किनभने पाठक वा अनुसन्धानकर्ताहरूले तुलनात्मक अध्ययनद्वारा यस कृतिको आफ्नै खुट्टामा उभिन सक्ने क्षमतालाई चिन्न पाएका छन् ।

अब यी दुई कृतिबीच असमानताका लक्षणहरू स्पष्ट गर्नु पनि चासोपर्दो देखिन्छ, किनभने यसो गरेपछि मात्र देवकोटाको निजत्व तथा प्रभावको सीमा अलग्ग

---

१. माधव घिमिरे--**राजेश्वरी**, काठमाडौं, नेपाल एकेडेमी, २०१७ पृष्ठ क-ख ।

धनोपार्जनकै निम्ति 'जि वया ला लछि मदुनि' को नायक र मुनामदनको मदन ल्हासा जान्छन् तापनि ल्हासा जानाको कारण दुवैका फरक फरक छन् । नेवारी गीतिकथाको नायक आफ्नो रोजगार नभएकाले गर्दा ल्हासा जान्छ र ऊ जानमा उसकी आमाको पनि सहमति देखिन्छ भने मदनको चाहिं ल्हासा जानाको कारण यस्तो छ– 'ती आमालाई दूधको घुड्काले गला रसाऊँ, / उनको यौटा पाटी र धारा इच्छाको पुऱ्याऊँ/ यो हातलाई सुनको वाला खँदिलो सुहाऊँ/ रिनले थोत्रो घरको जग वियालो बनाऊँ" यी पंक्तिहरूमा देवकोटाले नेपाली जीवनप्रक्रिया, नेपालीमात्रका प्रवृत्ति र आकांक्षा तथा नेपाली मनःस्थिति-विशेषको जुन तथ्य प्रस्तुत गरेका छन् त्यो नेवारी गीतिकथामा पाइन्न । देवकोटाले हिमाली भेगको दृश्य र परिवेशलाई जति 'ग्राफिक', 'पनेरोमिक' र पारदर्शक रूपमा चित्रण गरेका छन् त्यो नेवारी गीतिकथामा छैन । नैनी, च्याङबा[1] र दिदी जस्ता पात्र तथा मदनलाई हैजा लाग्नु जस्तो घटना देवकोटाको बिलकुल निजी कल्पनाप्रसूत मौलिकता हो । नेवारी लोकगीतमा नायक ल्हासामै परलोक भएको झुट्टो खबर दिन नायककै एक जना साथी हीराको औंठी चिनोस्वरूप लिएर देखा पर्छ भने मुनामदनमा गुण्डाले मदन मरेको कुरो उल्लेख गरेर केवल चिट्ठी मात्र पठाउँछ । नायकको मृत्यु भएको खबर पाएर नेवारी लोकगीतकी नायिका सती जान्छे भने मुना चाहिं मूर्छित भई प्राणत्याग गर्दछे । नेवारी लोकगीतमा नायककी आमाचाहिंको मृत्यु भएको देखाइएको छैन, तर मुनामदनमा यो देखाइएको छ । छलीहरूको कारणले आफ्नी पत्नीको 'ट्रेजिक' अन्त भएको कुरो थाहा पाएपछि नेवारी गीतिकथाको नायक हरिको नाम जपी झोली-तुम्वा भिरेर वैरागी बन्दछ भने मुनामदनको मदन 'जिउने रोग' द्वारा ग्रस्त भई सधैंको निम्ति कालको काखमा निदाउँछ । यसरी 'मुनामदन' अपेक्षाकृत बढी 'ट्रेजिक' छ र यस 'ट्रेजिक' स्वरलाई काव्यात्मक अभिव्यक्तिद्वारा देवकोटाले अरू वढी तीव्र पारेका छन ।

---

१ वास्तवमा 'नैनी' र 'च्याङबा' कुनै व्यक्तिविशेषको नाम नभएर जातिविशेष र स्थानविशेषका व्यक्तिलाई भनिने सम्बोधन हो । नेवारी भाषामा 'नौ' (हजाम) को स्त्रीलिङ्ग 'नौनी' (हजामनी) हुन्छ । 'नौनी'ले नै हाम्रो समाजमा नङ काटिदिने, माउर लगाइदिने जस्ता कामहरू गर्दछ र 'मुनामदन' को नैनी फै कुटिनीको काम गर्न समाजमा ठूलो भूमिका हुन्छ । यही सादृश्यको आधारबाट 'नैनी' निश्चय नै 'नौनी'कै अपभ्रंश हो भन्न प्रमाण मिल्दछ । ठीक यसरी नै तिब्बतको पश्चिमी क्षेत्रलाई 'चाङ' वा 'च्याङ' भनिन्छ र त्यहाँका बासिन्दालाई 'चाङबा' वा 'च्याङबा' भनिन्छ ।

यी दुई कृतिहरूका कथावस्तुका विभिन्न अडानहरूमा देखिने यी वैभिन्यहरूका अतिरिक्त अन्य कतिपय मौलिक स्वरूप र विशेषताहरूका सम्बन्धमा पनि कतिपय वैभिन्यहरू देखा पर्दछन् । वस्तुतः यी दुवै कृति भिन्दा भिन्दै सांस्कृतिक रङ्मा डुबाइएका देखिन्छन् । नेवारी लोकगीतमा नेवारी संस्कृतिकै जिउँदा पद-चिह्नहरू भेटिन्छन् भने मुनामदनमा 'नेपालका हृदयको सच्चा आवाज'-लाई मूर्त रूप दिने प्रयास रचनाकारको भएको हुँदा कुनै एक जाति-विशेषकै सांस्कृतिक परिधिबाट बाहिर निकालेर यसलाई नेपाली हृदयभरि व्याप्त पारिएको छ । सम्भवतः यही लक्ष्यप्राप्तिका लागि देवकोटाले मूल नेवारी गीतिकथाको कथावस्तुलाई कतिपय ठाउँमा आफ्नै मौलिक तवरले परिवर्तन गर्नुपरेको थियो । मुनामदनकी मुना नेवारी गीतिकथाकी नायिका झैं आफ्नो दाइजोलाई महत्त्व दिएर कुरा गर्दिन औ मदनसँग पारपाचुके गर्न पनि इच्छा गर्दिन, न भीमसेनकै पूजा-आराधना गर्छे, न पतिको मृत्युको खबर पाएर सती जान्छे । नेवारी संस्कृतिको प्रभाव मुनामा बिलकुल छैन, न मदनमै छ । त्यसैले नेवारी गीतिकथाकै प्रभावको दृष्टिले 'मुनामदन' सांस्कृतिक परिधिबाट मुक्ति हो भने यसमा व्यञ्जित नेपाली मुटुको प्रतिध्वनिको दृष्टिले नेवारी संस्कृति-समेतलाई जोड्ने सेतु पनि हो । जीवन-निर्वाहका लागि ल्हासा नै जान प्रेरित भई संघर्षरत जीवन बिताउनुपर्ने नेपालीहरूको जीवनको तिक्तता, आर्थिक उत्पीडन र मानसिक तडपन, समाजका कुव्यक्तिहरूको स्वार्थपूर्ण भूमिका, धार्मिक विश्वास, धर्म तथा व्यक्तिबीचको सम्बन्ध जस्ता समाज-सापेक्षिक यथार्थहरू यी दुवै कृतिमा समान रूपमा पाइन्छन् । सम्भवतः यही नै यी दुवै रचनाकारहरूका सामूहिक चेतनाको अभिव्यक्ति हो जसले संस्कृतिको समान धरातलमा दुवैलाई प्रतिष्ठित पार्दछ । वास्तवमा नेपाली संस्कृति भन्नु नै कुनै एउटा भुइँफुट्टा संस्कृति नभएर सामूहिक चेष्टाको एउटा पुञ्ज हो; र यो पुञ्ज नेवार, बाहुन, क्षेत्री, मगर, गुरुङ, भोटे आदि सबै जातका संस्कृतिको सामञ्जस्यबाट बनेको छ । साहित्य तथा कलाका दृष्टिले उन्नत नेवारी संस्कृति' त अझ सम्पूर्ण नेपाली संस्कृतिकै एक ठूलो सम्पदा हो भन्न इतिहासले हामीलाई कर लगाउँदछ । त्यसैले नेवारी गीतिकथाको प्रभावमा सृजित 'मुना-मदन' नेपाली संस्कृतिको निर्माणमा एउटा सम्बन्ध-सूत्र नै हो ।

मुनामदनको रचनामा देवकोटाको हात स्वतन्त्र रूपमा चलेको देखिन्छ । "सहज प्रतिभा र प्राकृत उद्‌गार नै सच्चा कविताको सच्चा आत्मा हो"[१] भन्ने कुरामा

१. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, "भूमिका", **पहाडी सङ्गीत** (ले० धर्मराज थापा) काठमाडौं, रत्न पुस्तकभण्डार, २०१४ (दो० सं०) पृष्ठ ५

विश्वास राख्ने देवकोटाको रोमान्टिक प्रवृत्ति यस कृतिमा टड्कारै देखा पर्दछ। गीतिकथा-विधागत विशेषता यस कृतिमा नेवारी गीतिकथामा झैं स्पष्टै छ; यस गीत्यात्मकतालाई हामी 'रोमान्टिक तत्त्व' नै भन्न सक्छौं। प्रकृतिसहचार्यको दृष्टिले पनि यो कृति रोमान्टिक प्रवृत्तिको समर्थनमा उभिएको छ भन्न सकिन्छ। पुराना परम्परा र रूढिहरूको उच्छेदलाई रोमान्टिक प्रवृत्ति मान्दा यस कृतिले परम्परागत शास्त्रीय छन्दलाई लात दिएर झयाउरे छन्दलाई साहित्यिक सम्भावनातिर प्रेरित गरेको तथ्य बिर्सन सकिंदैन।[1] 'मुनामदन' नेपाली साहित्यमा पुरानोप्रति एउटा क्रान्ति नै थियो जुन क्रान्तिमा हामी रोमान्टिक वैशिष्ट्य पाउँदछौं। डा० हेजले "The essence of Romanticism is inspiration" भनेझैं मुनामदनमा पनि नेवारी गीतिकथाको प्रेरणा प्रबल देखिन्छ भन्ने कुरो यहाँ फेरि दोहोऱ्याइरहनु नपर्ला। यस 'प्रेरणा' (inspiration) शब्दको सम्बन्ध 'आत्मप्रकाशन' सँग नै मानिन्छ– रोमान्टिक काव्य-कोशमा। यसैलाई देवकोटाको काव्यकोशमा 'सहज प्रतिभा र प्रकृत उद्‌गार' भनिएको छ, स्वयम् देवकोटा भन्दछन्, "तगण, मगणका उफ्रन-पुल्फनतरफ प्रवेश नपाएका सादा जनतालाई के मातृभूमिले भावको हृदयउपर छन्दाभावको कडा बिर्को लगाएर दिलको मुहान थुनी राखून् ?"[2] देवकोटाभित्रका आत्मप्रकाशनको स्वच्छन्द प्रवाहले छन्दको बार नाघी सहज प्रवाहको बाटो खोज्यो र मुनामदनको सृजना भयो। वस्तुतः यही आत्मपरकताको गुणले गर्दा नै नेवारी गीतिकथाको प्रभावलाई धेरै पछि छाडी मुनामदनले नेपाली साहित्यमा स्थायी मूल्य स्थापना गर्न सकेको हो र गीतिकथात्मक भएर पनि खण्डकाव्यको उत्तरदायित्व वहन गर्न सकेको छ। गीतिकथामात्रैको सीमित परिधिबाट यो कृति मुक्त छ र पात्रहरूको चरित्र-स्थापना तथा कवितात्मक उद्‌गार जस्ता मौलिक मूल्य यस कृतिलाई दिनतर्फ देवकोटा सफल छन्। यी पंक्तिहरू हेरौं– 'कि मरिछाडयो,

१. स्वयम् देवकोटाले 'मुनामदन' लेखिसकेपछिको इतिहास यसरी लेखेका छन्, "कालिदास, भवभति जस्ता संस्कृतकविका सदरिया, दरबारिया मिठासमा चुर्लुम्म डुबुल्की खेलेर स्वकीय स्वदेशीयता र मौलिकता समेत गुमाइसकेको पुरानो विद्वान्मण्डली या साहित्यिक मण्डल झयाउरेको नाम सुन्दै नाक सिकुड्दथ्यो।...तत्कालीन साहित्यिकहरू सोध्दथे मलाई, "होइन, झयाउरेमा के लेख्या ? झयाउरेमा पनि सच्चा साहित्यिक, काव्य हुन सक्छ र ? झयारे काव्य पनि के कुनै काव्य हो ?" म त्यस्तै तवरले झयाउरेको कवितात्मक सम्भावना र मिठासको समर्थन गर्ने गर्थें...त्यो पनि समय थियो।"
—भूमिका: **पहाडी सङ्गीत**, ऐजन, पृष्ठ १-३

२. **'पहाडी सङ्गीत'** ऐजन, पृष्ठ ४।

कि गरिछाडयो मर्दको इरादा, / .. .. / अनार-दाना दाँतका लहर खोलेर हाँसन / तिमीले हाँसे म हाँक्न सक्छु इन्द्रको आसन, / ... ... / हातका मैला, सुनका थैला, के गर्नु धनले ? / साग र सिस्नु खाएको वेस आनन्दी मनले / ... ... / ईश्वरको हाँसो पाएका फूल छोएर नमार / ... ... /गुलाव जस्तो फुलेको दिल कोपिला हुँदैन, /जो एक वाजि मुस्पियो वुझ्यौ सो आफ्नो हुँदैन / ... . / मानिस ठूलो दिलले हुन्छ जातले हुँदैन / ... ... / आफैले खन्छ, आफैले खान्छ सित्तैमा छुँदैन / क्या दिन्छ तिमीले क्या लिन्छ मैले मागेर लिँदैन / ... ... / औषधि छैन हे मेरी दिदी ! फुटेको मुटुको ।'

यी केवल उपदेश वा नीतिशिक्षाका लागि दिइने कोरा सूक्तिहरू होइनन् । जीवनका लागि प्रेरणा दिने, स्वावलम्बनतर्फ मानिसलाई डोऱ्याउने, सौन्दर्य-तत्त्वको आस्वादन गराउने, जातिप्रथालाई संकीर्णताबाट मुक्ति दिने र हृदयका व्यथालाई मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गर्ने जस्ता महत्त्वपूर्ण कुरालाई स्वच्छन्द रूपमा यी पंक्तिहरूमा अभिव्यक्त गरिएका छन् । यस्तै रोमान्टिक प्रवृत्तिको तीव्रता देवकोटामा कति धेरै पाइन्छ भने निम्न पंक्तिहरू– 'पृथिवीवारि पृथिवीपारि ती मुना अझ छिन्; / फूलमा हाँस्छिन् जलमा नाच्छिन् ! तारामा चम्कन्छिन् / कोयलीकण्ठ बोल्दछ तिन्को आँखा छ उज्यालो / शीतमा रुन्छिन् उदास हुन्छिन् देखिन्छ तुवाँलो ! / ... ... / हे मेरा भाइ ती तिम्री मुना मरेकी छैनन् ती । /' पढ्दा विलियम वर्डस्वर्थको 'लूसी ग्रे' शीर्षक कविताका यी पंक्तिहरू हामीलाई सम्झना हुन्छ–

"-Yet some maintain that to this day / She is a living child; / That you may see sweet Lucy Gray / Upon the lonesome wild. / O'er rough and smooth she trips along/ And never looks behind;/ And sings a solitary song / That whistles in the wind."

प्रकृतिमा आत्मीयताको दर्शन यी दुवै कविका पंक्तिहरूमा सादृश्यमूलक देखिन्छ । यसरी यहां चर्चित नेवारी लोकगीत मुख्य स्रोत भएर पनि मुनामदनका लागि केवल आधारभूत कार्यभूमि मात्र बन्न गएको छ । मुनामदनमा पाइने राष्ट्रिय भावना र मानवतावादी स्वर, परिवेशलाई चित्र सक्ने रचनाकारको क्षमताको परिचय र मानवमात्रको व्यथा नेवारी गीतिकथामा पाइँदैन । समयको परिवर्तन र बदलिंदो सामाजिक गठनलाई ध्यान दिएर देवकोटाले मुनामदनलाई नेवारी गीतिकथाको मौलिक स्वरूपबाट अर्कै दिशातर्फ मोडेका छन् भन्न माथि चर्चा गरिएका यस कृतिका विशेषताहरूले ठूलो आड दिन्छ । यसको अर्थ मुनामदन लेखिएपछि 'जि वया ला लछि मदु नि'– को मूल्य घट्न घएको छ भन्ने होइन,

न 'जि वया ला लछि मदु नि' नै मुनामदनको स्रोत हो भन्ने पत्ता लागेपछि मुनामदनको अवमूल्यन भएको छ भन्ने हो। यी दुवै कृति आफ्ना-आफ्ना स्थानमा आफ्नै महत्त्व र महत्ता लिएर अप्रतियोगीका रूपमा बाँचेका छन्। बरु अझ स्पष्ट भएर के भन्न सकिन्छ भने नेवारी लोकगीतको प्रभाव स्पष्ट भएर मुनामदनको साहित्यगत [अझ खास गरी जन-साहित्यगत] मूल्य-स्थापनामा अझ वृद्धि भएको छ।

'जि वया ला लछि मदुनि' लोकगीत अपेक्षाकृत मुनामदनभन्दा लघु कथान-भासमा अटाइएको भए तापनि यो त्यतिकै मार्मिक, पूर्ण र सामूहिक चेतनामूलक पनि छ। रोपाइँको अवसरमा जनसाधारणको निधारबाट तप्किएको पसीनासँगै हृदयबाट भुलभुलिएर फुटेको लयदार भावहरू सजिलो भाषामा यस लोक-गीतमा व्यक्त भएका छन्। 'ह्ला' ('है' को अर्थमा) शब्दको प्रयोगद्वारा उत्पन्न गीत्या-त्मकतामाथिको जोडले यो लोकगीत सुनेपछि सम्मोहित अवस्थामा श्रोतालाई पुऱ्याउँछ। नेवार जातिको संस्कृति र चेतनाको परिधिलाई बुझ्न यस लोकगीतको पूर्णत्व अद्वितीय छ। यद्यपि धनोपार्जनको निम्ति ल्हासा जानेसम्बन्धी नेवारी लोकगीतहरू प्रशस्त छन्,[१] तथापि मर्मस्पर्शिता र कलात्मकताको दृष्टिले अपेक्षाकृत यही चाहिँ लोकगीत बढी प्रसिद्ध छ। नेवारी भाषामा प्रकाशित धेरैजसो लोकगीत-संग्रहमा यो लोकगीत संगृहीत भएको तथ्यबाट पनि यसको प्रसिद्धि अनुमान हुन्छ। स्वाभाविकताको चित्रणको दृष्टिले पनि यो लोकगीत यथार्थ र प्रतिनिधिमूलक बन्न गएको छ। नेवार जातिमा 'इहि प्रथा' को व्यवस्था भएको हुँदा यस गीतिकथाकी नायिकाले नायकसँग पारपाचुके गर्न खोजेको देख्दा अस्वाभाविक देखिँदैन। यही प्रथाको कारणले गर्दा नेवार जातिमा 'सतीप्रथा' नभएको हुँदा यस गीतिकथाकी नायिका सती गएकी देख्दा भने पाठकलाई अस्वाभाविक लाग्न सक्छ। तर यहाँनेर के कुरो स्पष्ट हुनु आवश्यक छ भने लिच्छविकालको झन्डै प्रारम्भदेखि नै बौद्ध धर्ममाथि हिन्दूधर्मको प्रभाव पर्न थालेको थियो। यही कारणले गर्दा नेवार जातिका स्त्रीहरू आफ्नो धार्मिक कर्तव्य सम्झी सती जाने गर्दथे, यद्यपि सती जानैपर्ने बाध्यता थिएन। यस लोकगीत (गीतिकथा) मा पनि यस श्लोकबाट यस कुरोमा पुष्टि मिल्छ–
'लायकुया प्रधान वल थव थिति जम्मा जुल / सकसिनं वनेमते धाल ह्ला। /

१. उदाहरणका लागि यी लोकगीतहरूलाई लिन सकिन्छ– 'मते मते श्री भीमराज,' 'पिरतिया पुरूपन वाना जित यल,' 'झाल प्रभु परदेश नुगल मछिन रे", "बारंबार खोयाव जि गथे चोने प्रभु', 'नमस्तु श्री भीमराज जि प्रभु सँ झाय धाल', 'मँदेश चोनम्ह कायया अति ...', श्री भीमराज दया तस्य बिहुंनि" आदि।

मिसाया धर्म जुन स्वामियाके भक्ति याय / जि प्रभुया शरणस वने ह्ना ।"[१]

अनि, सम्भवत: बौद्ध धर्ममाथि हिन्दूधर्मको बढ्दो प्रभावको कारणले होला आफ्नी पत्नीको 'ट्रेजिक' अन्त भएको कुरो थाहा पाएपछि नायक चाहिं बौद्ध भिक्षु नबनेर हरिको नाम लिई बैरागी बन्दछ । नायक भन्छ– 'बिव माम झोलि तुम्बा देसांतर हिला जुय / हरियागु नाम कया वने ह्नां'[२]

यसरी जातीयताको सांस्कृतिक पृष्ठभूमि यस नेवारी गीतिकथामा जति केन्द्रित छ त्यो मुनामदनमा छैन । ल्हासामा धनोपार्जनको निम्ति जाने कुरासँग अत्यधिक मात्रामा नेवार जाति (अझ खास गरीकन उदास र प्रधान) नै सम्बन्ध राख्दछ । नेवार जातिहरू व्यापारमै बढी संलग्न भएका देखिएकाले नेवार सम्प्रदायमा ल्हासा जानु सामान्य कुरो भएको छ । यसैको परिणामस्वरूप हामी ल्हासा जानेसँग सम्बद्ध धेरै लोकगीतहरू पाउँदछौं जसको चर्चा हामीले माथि नै गरिसकेका छौं । अब के कुरो स्पष्ट हुन्छ भने क्षत्री मदनलाई ल्हासा पठाउनु अपवाद ठहरे पनि के चाहिं स्वाभाविक देखिन्छ भने नेवारी गीतिकथालाई मुख्य स्रोत बनाएर मुनामदनमाथि देवकोटाले नेवारी संस्कृतिको आंशिक प्रभाव पनि छर्केका छन्, तर विस्तृत दृष्टिबाट हेर्दा चाहिं यो कृति सांस्कृतिक परिधिबाट मुक्ति नै हो–यसबारे चर्चा पनि हामीले माथि नै गरिसक्यौं ।

मुनामदनको प्रेरणाबारे श्री नित्यराज पाण्डेज्यूले लेख्नुभएको छ –" ... ...कवि-जीको घरमा बसेको तामाङ नोकरसँगको कुराकानी र १९९५ सालमा कविजी गोसाईंथानको तीर्थ गर्न जानुहुँदा उत्तरी हिमालक्षेत्रबाट देखिएको प्राकृतिक सौन्दर्य र बस्तीको प्रभावको प्रेरणाबाट यो काव्य तयार भएको हो ।"[३] पाण्डेजीले के कुरो पनि उल्लेख गर्नुभएको छ भने देवकोटाले आफ्नो दाज्यूसँग गोसाइँ थान यात्रा गरेका थिए । यही यात्राक्रममा उनलाई पहाडको स्थिति अध्ययन गर्ने मौका मिल्यो । उनलाई प्राकृतिक प्रेरणा पनि जागेर आयो र झ्याउरेमा सामयिक आर्थिक घटना राखेर गोसाईंथान यात्रामा देखिएको भोटको चित्रण पनि उनले झल्काइदिए–मुनामदनमा । पाण्डेज्यूको कथनमा एउटा

---

१. "प्रधान आए राजाको अनि कुटुम्ब जम्मा भै/सबैले सती नजाऊ भनी रोकन नै खोजे है । / नारीको धर्म स्वामीको सेवा सिवाय अरू के ? / जानेछु अब शरण वहाँको उपाय अरू के ?" (अनु० हरि श्रेष्ठ ऐजन)

२. "देऊन आमा मलाई अब झोली र तुम्बा त्यो /देशान्तर फिर्छु लिएर नाम अब म हरिको ।" (ऐजन)

३. नित्यराज पाण्डे "मुनामदन" **महाकवि देवकोटा**, ललितपुर, मदनपुरस्कार-गूठी, २०१७, पृष्ठ २३१ (सन्दर्भगत पृष्ठ १४ पनि)

कुरो प्रमाणसिद्ध देखिन्छ, त्यो के भने भोटको बाटो वस्ती र प्राकृतिक सौन्दर्यको छ (यी शब्दहरू फेरि दोहोऱ्याउनुपरेकोमा क्षमा माग्दछु)। तर यस चित्रणलाई नै मुनामदनको प्रेरणा मान्न यस कृतिको कथावस्तुको मूल प्रवाहले बाधा गर्छ। भोटको विविध चित्रण गर्ने उद्देश्य यस कृतिको होइन जसको प्रेरणामा गोसाईं-थानको यात्रा महत्त्व राख्दछ। मुनामदनको कथावस्तुमा पहाडी स्थितिभन्दा शहरीया स्थितिकै गन्ध ज्यादा छ जहाँ गुण्डाहरू (स्वयं कविले लेखेका छन्–"शहरको यौटा गुण्डाले देख्यो अप्सरा खसेकी") आफ्नो स्वार्थको झोली भर्दछन् र नैनीहरू आफ्नो पेशाको साथसाथमा ती गुण्डाहरूको भरौटेको काम गर्दछन्। पहाडी स्थितिमा यस्तो गन्दापन ज्यादै कम हुन्छ। फेरि, पाण्डेज्यूले औंल्याउनुभएको 'समसामयिक आर्थिक घटना' केवल मुनामदनको कथानक हेरी लगाइएको एउटा अनुमान मात्र देखिन्छ, किनभने पाण्डेज्यूले त्यस घटनालाई स्पष्ट पार्न सक्नुभएको छैन। सबभन्दा मुख्य कुरो त वि० सं० २००२ सालमा पहिलो पल्ट प्रकाशित 'पहाडी सङ्गीत' (धर्मराज थापालिखित) को भूमिकामा मुनामदनको प्रेरणाबारे स्वयं देवकोटाले व्यक्त गर्नुभएका विचारसँग पाण्डेज्यूको विचारले बिलकुल मेल खाँदैन। पाण्डेज्यूको विचार (परिकल्पना?) अनुमानमै ज्यादा आधारित देखिन्छ। बरु 'पहाडी सङ्गीत' को भूमिकामा देवकोटाले परोक्ष रूपमा मुनामदनको स्रोतबारे सत्य र स्पष्ट मत सङ्केत गरेका छन्। मुनामदनको लयको स्रोतबारे पाण्डेज्यूको मत चाहिं सत्य देखिन्छ, उहाँ भन्नुहुन्छ–"आषाढ १५ गते रोपारहरूले गाएको झ्याउरे लय सुनी मुग्ध भएर कविजीले त्यही लय मुनामदनमा उतार्नुभएको हो।"[1] 'मुनामदन' जुन लयमा गाइन्छ त्यो भुइँफुट्टा लय होइन भन्ने प्रमाण यसबाट मिल्छ।

राममणि रिसालज्यूले आफ्नो "नेपाली काव्य र कवि" (प्रकाशक : साझा प्रकाशन, वि० सं० २०३१) भन्ने पुस्तकको पृष्ठ ३५३ मा मुनामदनको कथानक नेवारी भाषाको 'स्वेगु निगु' (तीन तारा) भन्ने लोककथात्मक गीतसँग मिल्छ भनेर कुन आधारमा भन्नुभयो त्यो प्रमाणसिद्ध छैन। विषय, उद्देश्य, मूलभाव तथा कुनै दृष्टिले पनि यी दुई कृति वा रचनाहरूबीच साम्यता छैन। एक चोटि त्यो नेवारी लोककथात्मक गीत पढ्ने दुःख गर्नुभएको भए रिसालजीले शायद यस्ता गलत पंक्तिहरू लेख्नुहुने थिएन होला। लेखकले 'स्याल हुइयाँ'-मा लाग्नु सुहाउँदो कर्म होइन–निश्चय नै।

द्रष्टाहरू 'मुनामदन' मा सस्तो र अति भावुक आदर्शका फलाकाहरू पनि देख्छन् र मुनालाई अव्यावहारिक पनि देख्छन्, किनभने पैसाको महत्त्व झन् झन् बढिरहेको आजको विश्वमा मानिस ज्यादा भौतिकवादी नै बनेर गइरहेका छन्।

---

१. ऐजन।

पैसाको पोको दिंदा नलिने भोटेलाई तिनै द्रष्टाहरूले मूर्ख पनि भन्दछन् । मुना मरिसकेर पनि 'मुना मरेकी छैन' भन्ने दिदीचाहिंको वाणीमा ती द्रष्टाहरू व्यर्थ कविताका हरपहरू फुन्डिएको पाउँदछन् । यसरी नै ती द्रष्टाहरू हिमक्षेत्रमा मदनलाई हैजा लागेको देखेर छक्क पर्दछन्, किनभने जुन क्षेत्रमा सदा हिउँ टम्म ढाकिएको हुन्छ र कहीं पनि फोहोर-मैल हुँदैन, फोहोर मैला भए पनि हिउँको चिसोपनले त्यसलाई फैलन दिंदैन, जहाँको हावा-पानी सदा स्वच्छ र ठण्डा रहन्छ, जहाँ मानिसको आवत-जावत ज्यादै कम हुने हुँदा मानिसद्वारा अर्को मानिसलाई हैजा सर्ने सम्भावना हुँदैन त्यस्तो ठाउँमा मदनलाई हैजा लागेको देखेर ती द्रष्टाहरू छक्क पर्नु स्वाभाविक पनि हो । तिनै द्रष्टाहरू फेरि के भन्छन् भने 'मुनामदन' लाई भन्न चाहिं जनसाहित्य भनिन्छ तर पात्र र घटनाको यथार्थतालाई लत्याएर संस्कृत-काव्य (जुन काव्य सामन्ती मनोवृत्तिको आड पाएर फैलिएको थियो) ले झैं आदर्श कायम राख्न चाहन्छ, इत्यादि... इत्यादि । कुनै पनि द्रष्टाको दृष्टि व्यक्तिनिष्ठ हुने हुँदा सम्पूर्ण रूपमा सहमत हुन वा नहुन सबैलाई स्वतन्त्र अधिकार छ । हाम्रो चासोको विषय 'मुनामदन' का स्रोत र प्रेरणाबारे निक्यौल भएको हुँदा अब अन्तमा यही विषयतिर फर्कौं—"नेवारी पनि त हाम्रै देशको भाषा हो। प्रशस्त समृद्धशाली प्राचीन साहित्य र संस्कृति भएको हाम्रै भाषा"[१] भन्ने देवकोटा यहाँ चर्चित नेवारी गीतिकथाबाट प्रभावित भएनन् भन्न आत्माले नमान्ने कुरो हो । हिन्दी, बङ्गाली, उर्दू, फ्रेन्च वा यूनानी लोकगीत होइन कि स्वदेशी लोकगीतको प्रभावलाई नै उनले ग्रहण गरे—यही नै 'मुनामदन' को गौरव हो । देवकोटाको महानताको मूल सम्बल 'मुनामदन' नै हो—यो सर्वस्वीकृत तथ्य हो। यो कृति देवकोटाको व्यक्तित्व र कृतित्वको सम्पूर्ण परिचायक हो—यो पनि सर्वस्वीकृत तथ्य नै हो । त्यसैले के पनि सर्व-स्वीकृत तथ्य हो भने आफ्नो अन्तिम साससलाई सकी नसकी रोक्दै देवकोटाले इच्छा राखेका थिए रे —"मुनामदन' बाहेक मेरा अरू सब कृतिहरू डढालिदिनू ।" आज अब देवकोटाका यी सबै शब्दहरूमा प्राण फुकेर कुन सर्वस्वीकृत तथ्यलाई अघि सारी हामी भन्छौं भने—"महाकविले भने पनि हामी नेपाली चाहिं एकमुखले भन्छौं—'जलाउनुपर्दैन ती सबै कृति अमर छन्, बाँचिरहनेछन् ।' अब यस मुनामदलाई त 'अमर' मात्र भनेर पुग्दैन होला । यो त अजर पनि रहेछ । आज तीस वर्ष पुगिसकेर पनि यो त्यत्तिकै प्रिय छ—जत्ति पहिले थियो ।"[२]

---

१. स्वयम्भूलाल श्रेष्ठ "महाकवि देवकोटा संक्षिप्त जीवनी र केही संस्मरण", भानु (देवकोटा-विशेषाङ्क) वर्ष -५ किरण १२, फागुन २०२५, पृष्ठ १८९ ।

२. कमल दीक्षित "प्रकाशकीय", **मुनामदन**, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, २०३१ तेह्रौं संस्करण ।